



TITLE:

マリヴォー『改心した伊達男』におけるジャンルの混交

AUTHOR(S):

廣岡, 江梨子

CITATION:

廣岡, 江梨子. マリヴォー『改心した伊達男』におけるジャンルの混交. 仏文研究 2016, 47: 91-110

ISSUE DATE:

2016-10-31

URL:

<https://doi.org/10.14989/225188>

RIGHT:

許諾条件により本文は2017-11-01に公開

マリヴォー『改心した伊達男』に おけるジャンルの混交

廣岡 江梨子

はじめに

18世紀の前半、フランス喜劇の世界では、モリエールの後を継ぐ作家たちによって多くの性格喜劇と風俗喜劇が書かれていたが、それらのジャンルが前世紀とは異なる発展を見せつつあった。それまでは社会や人物の風刺と笑いが主眼であった両ジャンルが、次第に道徳的なものへと変化していったのである。戯曲の筋に即して言うならば、それまでの喜劇が社会的、性格的な欠点のある人物を笑いものにしていただけであったのに対し、新しい傾向の喜劇はそうした欠点を告発して人物を矯正することを旨としており、その結末には自らの欠点を認めて悔い改める人物と周囲の人物との和解が見られるのである。1720年代以降のデトゥッシュやグレッセの喜劇がその代表的な例であり、その傾向はニヴェル・ド・ラ・ショッセが創始した「涙を誘う喜劇 *comédie larmoyante*」へとつながる。また世紀後半にディドロが提唱する「市民劇 *drame*」の誕生もこうした傾向の先にあるものと言えるだろう¹。

このような動きがあった時期はマリヴォーが多くの戯曲を創作した時期と重なるが、マリヴォーの喜劇がそうした「喜劇の道徳化」という文脈の中で論じられることは少ない。マリヴォーの喜劇は恋の駆け引きを描き、「その大半が一つのテーマでくくられてしまう²」というほどに、「恋の発露」の過程を詳細に分析することに終始するものであり、同時代の作家とは一線を画すると考えられてきたからである。しかし、この作家が当時の喜劇界全体の動きと無縁であったはずはなく、またマリヴォー自身の小説において社会風刺や道徳的考察が大きな部分を占めていることから、マリヴォーは社会の悪しき風潮の告発と矯正に関心ではなかったと言える。本論文では、マリヴォーの戯曲の中で「恋の発露」のテーマに分類されながらも風俗喜劇の要素を持ち合わせる『改心した伊達男 *Le Petit-maître corrigé*』（1734年初演）を検討することにより、喜劇界の大きな動きの中にマリヴォーの創作を位置づけ直すことを試みる。

『改心した伊達男』（以下、『伊達男』）は、マリヴォーの戯曲の中でも発表当時の評判が悪く、またその後も注目されてこなかった作品の一つである。初演の際の配役の問題や、上演中に他の作家によって妨害されたことなどが「失敗」の外的要因として挙げられるだけでなく、主題の扱

い方に目新しさがなくことや喜劇的な筋の起伏に乏しいことなど、内容上の問題も当時から指摘されているⁱⁱⁱ。当時主流のいわゆるモリエール流喜劇の規範からすると、確かにそうした作劇上の「欠点」が目立つことになる。しかし、この作品をマリヴォーのその後の戯曲への発展過程としてとらえるならば、興味深い部分が多々見いだせる。マリヴォーの戯曲におけるモチーフ（モデル）の確立と変遷をまとめたアンリ・クーレの論考によると、『伊達男』はマリヴォーの劇作の転換点にあたる作品の一つである。作家が1720年代から確立してきたモデル、特に「恋の不意打ち surprise de l'amour」の構図が、ここでは強度を弱めた形で、つまり歪めて用いられているという^{iv}。明快な「恋の不意打ち」でないために、一見、喜劇としての精彩を欠くように感じられるが、それは新たなバリエーションへの挑戦でもあったと言えるのである。一方、フレデリック・ドゥロツフルはこの作品を「風俗喜劇」に分類し、マリヴォーにおけるこのジャンルの作品が不当に軽視されていることを指摘している。社会と人間の関係性を描くこのジャンルは、マリヴォーの小説と戯曲をつなぐものであるから、もっと重視されてもよいはずである^v。以上のような見方を踏まえて、この作品をマリヴォーの他の作品と比較しながら検討していくこととする。

1. 恋愛心理劇とユートピア劇の接点

a) 『愛と偶然の戯れ』との比較 — 結婚相手の扱い方

『伊達男』のあらすじは、大半のマリヴォーの喜劇の例にもれず、一組の男女の恋の駆け引きを中心とした単純なものである。結婚が決まっている一組のカップルがいるが、男性のほうは社交界の風潮に毒されて伊達男 (petit-maitre) を気取り、わざと結婚相手とは別の女性と親しげにしている。それを許せない結婚相手は、彼との結婚を破棄して別の男性との結婚を考える振りをする。伊達男はとうとう自らの言動を反省して許しを乞い、最後には元の鞘に収まるのである。筋は単一であり、登場人物の数も必要最小限にとどめられている。

第1幕は女性側の主役のオルタンスとその侍女のマルトンの会話から始まる。オルタンスは目前に迫った結婚に乗り気でない様子で、親が決めた結婚相手についてどう思うかと侍女に聞く。

オルタンス：その彼のことが問題なの。マルトン、あなたは賢い子よね。彼のことをどう思うかしら。

マルトン：美男子でいらっしやいます。

オルタンス：確かにね。

マルトン：感じの良いお顔だちをされています。

オルタンス：その通りね。

マルトン：才気もおありのようです。

オルタンス：かなりありそうね。

マルトン：人当たりの良いご性格のようです。

オルタンス：私もそう思うわ。

マルトン：一見したところ、あの方の欠点は、滑稽であるということに尽きます。

オルタンス：そう、そこにがっかりさせられるのよ。それが全てを台無しにしているのだから^{vi}。

マルトンはまず結婚相手の容姿 (figure)、顔だち (physionomie) に言及し、次に才気 (esprit)、性格 (caractère) というように外面から内面へと視点を移す。それらの項目について彼が優れていることを認めた上で、彼の唯一の欠点として、戯曲のテーマである「伊達男」としての振る舞いへと話が及ぶのだが、その欠点は「滑稽 ridicule」と形容されている。フランソワ・ムローによると、18世紀初頭以降の喜劇の類型としての「伊達男 petit-maitre」は、厄介払いされる恋敵の役割や、「ほら吹き」や「田舎者」と同様に笑いのものにされる役割を課せられることが多かったが、比較的寛容に扱われていたという^{vii}。ここでも、その結婚相手は欠点があり滑稽であるが、憎むべき人物ではなく、その若さゆえの愚かさを正してやるべき人物として提示されている。

結婚相手について主人公と侍女が話し合うという導入場面の設定は、この戯曲の数年前にマリヴォーによって書かれた『愛と偶然の戯れ』（以下、『戯れ』）の冒頭と共通する。『戯れ』も、親の決めた結婚に乗り気でない主人公とその侍女の会話で始まる。次の台詞は、結婚したくないという令嬢シルヴィアをなだめようとして侍女のリゼットが言うものである。

リゼット：お相手はこの上なく人当たりの良いお方だそうです。それに、スタイルも良く感じの良い美男子でいらっしゃるのか。才気にあふれ、この上なく良いご性格だそうですよ。これ以上何をお望みになるのですか^{viii}。

『伊達男』の場合と違って、シルヴィアとリゼットは話題にしている結婚相手にまだ会っておらず、彼について人から聞いた評判をもとに話している。しかし、主人より先に侍女が結婚相手の評価をし、好意的な評価から口にしていくという順序は両作品で共通している。また、マルトンとリゼットの言葉では共通して、感じの良い (aimable) 外見、あふれる才気 (esprit)、人当たりの良い (honnête) 性格という三つの点が、結婚相手の長所として提示されている。« honnête » という形容詞にはニュアンスが含まれるが、ここでは、人当たりの良さ、社会でうまくやっていく能力を指していると言える^{ix}。つまり、正直さや誠実さといった性格はこの項目では問題にされていない。こうして挙げられた長所は、あくまで表面的なものにとどまるのである。『戯れ』ではこの後さらにリゼットが前述の三つの項目を「結婚相手の条件」として強調する。

リゼット：感じが良くてスタイルが良い、これで愛は続けられます。社交的で才気があれば、世間とのお付き合いもうまく保てます。何とも、言うこと無しの旦那様ではありませんか。実用性と快適さを兼ね備えているのですから^x。

リゼットの説では外見の良さが愛情を、才気と社交性が社会生活を保証するのであり、結婚にそれ以上のものは必要ないということである。しかし、この後、今度はシルヴィアが、リゼットの挙げるそれらの条件が逆に余計なものであると言い、別の基準を提示する。

シルヴィア：何を言っているの。結婚には、感じの良い男性よりも思慮分別のある男性のほうが向いているのよ。つまり、良い性格の人なら私はそれだけでいいの。でも、そんな人を見つけるのは思ったより簡単じゃないわ^{xi}。

シルヴィアは、結婚相手に本当に必要なのは分別があること (raisonnable) だとしている。シルヴィアにとって「良い性格」とは、« honnête » で表されるような社交上の資質ではなく、真正の人格に与えられる評価であって、それは一緒に暮らして初めて見えてくるはずのものである。したがって、結婚前にそれを見極めるには策略が必要だということになり、そこから、相手を観察するために侍女と入れ替わるという筋が導かれていく。

『伊達男』においても、相手の男性に求めるものとして分別 (raison) という言葉がオルタンスによって持ち出される。前掲のやりとりの後、オルタンスは結婚相手であるロジモンが「自分に対してばかげた態度をとっている (Je lui trouve de si sottés façons avec moi^{xii}) 」と言い、次のようなやりとりが続く。

オルタンス：あなたはと思う。分別さえあれば彼のような振る舞いはしないはずでしょう。

マルトン：ええ、分別をお持ちなら。でも、社交界の若い方々の間では、分別を持つことがこの上なく俗っぽいこととされているのです^{xiii}。

先に述べたように『戯れ』と『伊達男』の冒頭場面では、どちらもまず侍女が主人の結婚相手の長所を挙げるが、それらは表面的な長所である。そして主人が、結婚相手に本当に必要なものとして「分別」という基準を挙げる。両場面ではそのような点が共通しているにも関わらず、議論の展開の仕方が異なっている。『戯れ』のシルヴィアは、リゼットが挙げる「表面的な長所」が決してありがたいものではなく、逆に欠点にさえなり得るものだと言主張する。美男子はとかくぬぼれやすく、また才気のある人ほど本性を偽りやすく信用できないという理由からである^{xiv}。それに対し、『伊達男』のオルタンスは、マルトンが挙げる「表面的な長所」を長所として肯定しており、「ばかげた態度 sottés façons」という唯一の欠点が彼の価値を損ねていると言う (Franchement c'est grand dommage que ses façons nuisent au mérite qu'il aurait^{xv})。『戯れ』では男性の外見に惑わされてはいけないということが主人によって主張されるが、『伊達男』では婚約者の愚かしい振る舞いという表に現れた欠点が主人の目にも侍女の目にもあらかじめ明らかになっている。同じ「恋の発露」の喜劇であっても、『戯れ』が「状況に基づく」喜劇であるのに対して『伊達男』は「性格に基づく」喜劇であり、婚約者という人物の扱い方にその違いが

表れていると言える。前者では、相手の本性を見抜くために主従を入れ替えるという状況が喜劇を動かし、笑いを生み出す仕掛けをなしている。そこでは、人の表と裏の姿、外見と実体の相違に対する普遍的な懸念が人物の言動の前提になっているのであって、人物が性格的欠点を持っているのではない。後者では、婚約者が性格的欠点を持つ人物として設定され、その欠点が喜劇を動かしている。さらに後者は、そのような嘲笑的となる人物を排除したり放置したりしていた前世紀の性格喜劇とは違って、その人物を矯正する方向に進むのである。

上のやりとりの中でマルトンが言うように、ロジモンが分別を欠いたばかりらしい振る舞いをするのは、それが彼のいる世界の流儀だからである。彼のばかげた態度とは、自分の妻になるオルタンスに対して無関心でいることであるが^{xvi}、それは彼が本当に彼女に対して無関心なのではなく、敢えてそう見せかけているに過ぎないということを、オルタンスとマルトンは見抜いている。ロジモンは真の伊達男ではなく、伊達男を装っているだけなのである^{xvii}。オルタンスは、結婚相手を拒絶したり懲らしめたりするのではなく、その愚かな真似ごとをやめさせようとする。それは、具体的には、オルタンスを愛していると彼にはっきりと言わせることである (*s'il m'aime, il faudra bien qu'il me le dise bien franchement*^{xviii})。「告白への道のり^{xix}」というのがマリヴォー劇全体の基本的な構造であるが、それがここでは明確な形で見られる。『戯れ』で侍女に変装したシルヴィアが相手に結婚を申し込まれるのを目標とするのと同様に、オルタンスはロジモンに本当の気持ちを言わせることを目標とする。オルタンスはまた、彼が愚かな振る舞いをやめて分別を持つことで自分も結婚に踏み切れると言う (*il me sera cher s'il devient raisonnable*^{xx})。つまり、『伊達男』では、「愛の告白」という恋愛心理劇の目標に、人物の「欠点の克服」というもう一つの目標が重ね合わされているのである。

b) ユートピア劇との比較 — 更生の仕方

自分の愚かさを認めて告白することが *raison* (分別、理性) を獲得するために必要であるという考え方は、マリヴォーの『理性の島』にも見られるものである。マリヴォーのユートピア劇と称されるこの戯曲では、人間を再教育して理性を取り戻させることがテーマとなっている。理性を持たないと体が縮んでしまう魔法の島にたどり着いた人々が、島民の助けによって理性を獲得し、もとの体を取り戻していくのであるが、その理性の獲得は、自分自身が愚かであることを認めて告白するという行為によってなされる。また、同じユートピア劇の『奴隷の島』においても、人を理性へと導くことがテーマとなっている。その島では主人を奴隷にすることによって、彼(彼女)にそれまでの自分の愚かな振る舞いを反省させるのである。主人と奴隷の身分を入れ替える際に、島民の長は主人たちにこのように言う。

悪い状態にあるあなたたちを、私たちは治すよう努めましょう。あなたたちは私たちの奴隷というよりも、私たちの病人です。私たちが三年の間にあなたたちを健全にしてあげましょう。一生の間、健全な、つまり人間的な、分別のある、そして寛大な人でいられるように^{xxi}。

ここでは「病」と「健康」の比喩が使われている。「健全な *sain*」は、「人間的な *humain*」、「分別のある *raisonnable*」、「寛大な *généreux*」と同義なのだから、分別の欠如は世に蔓延る病であり、病に冒された人間は治療によって健康な状態へと導かねばならない。『伊達男』のオルタンスとマルトンにとっても、ロジモンを分別へと導くことは彼に治療を施すことであり、実際に後の場面では「癒す *guérir*」という表現も使われている^{xxii}。『伊達男』では、このように前掲の二つのユートピア劇とも共通する道徳的教育ないし治療の計画が冒頭で提示され、そして観客や読者の予想通りに、結末ではそれが達成される^{xxiii}。

「人を更生させる」という先の見え透いた筋の展開に、『伊達男』に対する上演当時からの酷評^{xxiv}の原因があるとも言える。道徳が重視されることによって筋は単調になり、喜劇としての精彩は失われるということを、この戯曲は示しているのではないだろうか。マリヴォーは自ら『理性の島』について「(読むためだけの作品にすればよかったものを、) 上演したことが誤りであった」、「筋がなく、動きはほとんどなく、面白さもほとんどない (*Point d'intrigue ; peu d'action ; peu d'intérêt*^{xxv})」と序文で書いている。『伊達男』に関しては、当初は上演するどころか劇団に渡すこともせずに出版へと回すという、作家にとっても異例の扱い方をした。こうしたことも、ユートピア劇と『伊達男』の間に類似性があることを示している。両者に共通する「更生」というテーマが、起伏の少ない劇構成に結びつきやすいということが言えるだろう。

さらに、二つのユートピア劇では、「更生」の過程で従者が主人に対して優位に立つという状況があるが、そのことも『伊達男』に共通している。『理性の島』では、身分の低い者から順に理性を獲得することになる。これは、下の身分の者のほうが社会の悪しき風潮に染まっている度合いが低いので矯正しやすいということであり、また身分社会に対するある種の批判をそこに見ることもできる。貴族とその秘書、侍女、詩人や哲学者といった人物がいる中で、最初に更生するのは農民のブレーズである。彼は島民の助言によって理性を獲得し、もとの大きさの体を取り戻すと、小さい体のままの仲間たちを今度は自分が助けようとする。

ブレーズ：だけど、ほら、おらの可哀想な仲間たちが気の毒だ。あの人らに同情するよ。あの人らはおらよりも値打ちがある。おらは一番下なんだから、あの人らを助けなきゃならねえ。よかったら、すぐにあの人らに道理を理解させてやるよ^{xxvi}。

下の身分の者が上の身分の者を憐れに思っ助けるという、転倒の現象がここでは起こっている。ブレーズは農民である自分よりも身分の高い同胞のほうが「値打ちがある *valoir*」としながらも、彼らに対して「可哀想 *pauvre*」、「気の毒 *pitié*」、「同情 *charité*」という表現を使い、理性と寛容さによって彼らよりも上の立場に立っている。このように、実際の身分の転倒はないが、内面のより深い部分での転倒が起きているのである。同様の転倒が『奴隷の島』にも見られる。主人を更生させるために主人と奴隷の身分が入れ替えられるという状況で、元奴隷は、始めは新しい身分を楽しむのだが、自分の元主人が自尊心を傷つけられて苦しんでいるの見て不憫に思う

ようになり、最後には寛容さを発揮して、元の身分に戻ろうと提案する。元主人は元奴隷の寛大な心に感動し、主人であった時の自らの行いを反省して彼に詫げる。すると元奴隷のアルルカンはさっそく奴隷の口調に戻り、遜って言う。

アルルカン：[……]もし私があなたと同じ身分だったら、たぶんあなた以上の値打ちはなかったでしょう。あなたへの奉仕が悪かったのですから、謝るのは私のほうです。あなたに分別がなかったとしたら、それは私のせいだったのです^{xxvii}。

アルルカンによると、主人の傲慢な態度は、その身分のなせる業であって、主人という人間自身のせいではない。奴隷あつての主人なのだから、分別ある主人にするためには奴隷の自分が努力しなければならなかったと言うのである。このように、アルルカンは奴隷身分に甘んじ、遜ることによって、内面においてはより一層確実に主人の上に立つのである。表面的でなく内面的な身分の転倒という現象は、マリヴォーの身分社会に対する考え方の現れであると言える。

『伊達男』の主人と従者の関係もこれに通じるところがある。ロジモンの従者フロンタンは、始めは主人を真似て伊達男気取りの振る舞いをするのだが、すぐにその誤りに気づいて、主人よりずっと早く「改心」する。

フロンタン：いいえ、旦那様、彼女（マルトン）が私を直してくれたのです。私も同じく伊達男でした。自分が結婚することになっているマルトンを受えようと思いませんでした。結婚相手を受えることが不都合なことだと思っていたからです。でも、旦那様、そうではないのです、信じてください。私はただの愚か者でした。そしてそのことに気づいたのです。私と同じようにしてください。今では私は彼女を心から愛していて、それを好きなだけ言うことができます。私の手本に続いてください^{xxviii}。

改心したフロンタンは過去の愚行を告白し、今度は主人であるロジモンの手本となって、彼を更生へと導こうとする。『理性の島』のプレーズや『奴隷の島』のアルルカンのように、従者が主人の道徳的な模範となり、主人の更生を助ける役に回っている。そして、最終的にロジモンが改心を見せた場面では、主人が従者によって承認を得ることになる。

マルトン：(改心した)今の状態でいると約束できますか。今みたいに素敵なあなたで居続けられますか。もう済みましたか。伊達男はもういませんか。

ロジモン：伊達男だったことが恥ずかしいんだ。

フロンタン：うれしくて泣けてくるよ^{xxix}。

ここでも従者たちが主人を導く立場に立っているのが明らかである。マリヴォーのいわゆる「恋の不意打ち」のタイプの喜劇群にも、「従者が主人を導く」という構図は共通している。そこでは、

自らの恋心に気づかなかつたり、それを認められなかつたりする主人を、従者が陰になり日向になり導いて、最終的に愛の告白を達成させる。『伊達男』においては、先に述べたように、「愛の告白」と同時に「欠点の克服」、すなわち「分別の獲得」が目指されているので、導き手である従者の道德面での優位が示されることになる。抜け目のない従者でありさえすれば主人の恋を導くことができるが、主人に分別を得させるには従者自身がまず分別を持っていなければならないということである。そして、まさにそのことによって、マリヴォーのユートピア劇と『伊達男』の従者たちは、スカパンからフィガロまでの「主人を出し抜く従者」の系譜とも一線を画している。彼らは「出し抜く」ことによって主人の上に立つのではなく、あくまでも道德的な模範になることによってそうするのである。

以上に見たように、『伊達男』は、『戯れ』のように恋の駆け引きと紆余曲折を描く恋愛心理劇の側面を持ちながら、伊達男の更生という道德的教育を中心に据えていることで作家のユートピア劇に近い性質も持っている。マリヴォー劇のこれら二つのジャンルの本質が、「告白への道のり」を軸にして緊密に結び合っている作品と言えるだろう。「愛の告白」という恋愛心理劇の目標と「分別の獲得」というユートピア劇の目標が、ロジモンの改心という一つの目標に収斂される中で、主従のあり方もまた、両ジャンルの特徴を併せ持つ。主人を恋愛の面でも道德の面でも導くための、利口さ（esprit）と分別（raison）をともに持ち合わせた従者の資質が、ここでは必要とされているのである。

2. 寓話から風俗喜劇へ

a) パリの悪しき風潮の告発 — おどけた恋愛

前章では『伊達男』を筋の展開の仕方に基づいて検討したが、この作品を題材に基づいて検討する場合、つまり風俗喜劇として見る場合は、どのような特徴が見いだせるだろうか。この作品を風俗喜劇に分類したドゥロツフルは、マリヴォーの風俗喜劇に属する四つの作品（『村の相続人』、『おしゃべり女』、『改心した伊達男』、『田舎淑女』）の間にある興味深い共通点として、パリジャンと田舎の人の関係性を扱っているということを指摘している^{xxx}。その点に関して言えば、ロジモンはパリジャンで、オルタンスは田舎の人である。『伊達男』はパリの社交界の悪しき風潮を、田舎の良識的な慣習と対比させながら描いている。パリの伊達男の意図的な軽薄さは、田舎の人々の律義さに対置される形で提示されるのである。例えば、ロジモンの従者フロンタンがマルトンに、パリでの男性の女性に対する振る舞い方を説明する場面がある。

フロンタン：そうだな、あなたも知っておくといいたいだろう。いいかい、パリと田舎では事情が違う。習慣が違うんだ。

マルトン：違うって？

フロンタン：ああ、例えば、田舎では夫は妻に忠誠を誓うだろう。

マルトン：もちろん。

フロンタン：パリでもそれは同じだ。でもパリの忠誠は粗野な忠誠じゃなくて、優しくて、おどけた忠誠なんだ。その忠誠は冗談の通じる、マナーのちょっとした便宜をはかれるような忠誠なんだ。わかるかい？ ^{xxx}

これはマルトンに「結婚しても愛人を持つ気なのか」と聞かれたフロンタンの答えである。ここでのフロンタンはまだ「改心」する前であり、主人を真似た軽薄な態度をとっている。パリにも田舎と同じく忠誠 (fidélité) があるが、パリと田舎では忠誠の性質が異なると言うのである。田舎と違って、パリでは忠誠を誓ってもそれを場合によっては部分的に破ってもよいということであるが、そのようなパリの忠誠の性質を「優しい galante」、「おどけた badine」、「冗談 raillerie」といった言葉で表している。これらはまさに当時のパリの悪しき風潮を表す言葉であると言える。

ここで、そのような「悪しき風潮」を扱っているマリヴォーの寓話小品である『剣玉 Bilboquet』を参照する。「狂気 Folie」と「滑稽 Ridicule」の子どもである「剣玉」がヨーロッパを席卷するというこの物語の冒頭では、「狂気 Folie」、「軽率 Bêtise」、「無知 Ignorance」の三女神が陰謀を企てている。「愛 Amour」、「機知 Esprit」、「理性 Raison」に支配されたヨーロッパを取り戻すためである。その時、話し合っている「狂気」と「軽率」と「無知」のもとを、「優しさ Galanterie」が通りかかる。

それは「機知」の娘である善良な「優しさ」ではありませんでした。優しさの女神は二人いるのです。一人目の、本物の方は、魅力的な女神で、方々に喜びと楽しみを運びます。この女神に息吹を吹き込まれた人々は感じのよい快活さによって特徴づけられます。[...] この女神は「愛」、「機知」、「理性」と一緒にいて、それ以外の仲間になることはできません ^{xxxii}。

「優しさ」には二種類ある。当時の辞書を見ても « galant » は、« honnête » に近い「社交性、つきあいの良さ、親切」の意味と、「女性に気に入られようとする、遊びの恋をすること」の意味を併せ持っていた ^{xxxiii}。ここでは、良い意味での「優しさ」は「機知」から生まれたとされている。そして、それは「愛」、「機知」、「理性」と並んで人に喜びを与えるものである。しかし、こちらの「善良な優しさ」の女神は物語には登場しない。

「狂気」、「軽率」、「無知」の前に現われた「優しさ」は、「偽の機知」とかいう名の神の娘です。「悪趣味」を兄に持ち、「愚かさ」を母に持ちます。この神々は皆追放され、方々に恥を運んでいたのです。こちらの「優しさ」が「狂気」、「軽率」、「無知」に気づきました。その三女神は「優しさ」の親友だったので ^{xxxiv}。

「狂気」、「軽率」、「無知」に近づく悪い方の「優しさ」は、「偽の機知 Faux Esprit」と「愚かさ Sottise」から生まれており、また「悪趣味 Mauvais Goût」とも同等のものである。「優しさ」という、もともと善に属するはずの概念が濫用され、偽って用いられることによって、悪に属するものになっているという状況を示していると言える。「galanterie」は人当たりの良さや礼儀、愛想といった表面的な優しさを指すので、誠実であるべき恋愛においてこれが濫用されると、場違いで悪趣味なものとなるだろう。誠実さを強く求める作家の人間観ないし恋愛観がこの「galanterie」の扱い方に表れているのである。

当時の恋愛をめぐる風潮は、マリヴォーの初期の寓意劇『愛と真実 *L'Amour et la Vérité*』の中の「愛と真実の対話」のテーマでもある。「真実 Vérité」と「愛 Amour」が出会ったとき、「真実」が「誤り Erreur」や「お世辞 Flatterie」と間違えられる一方、「愛」は「気ままな愛 petit libertin d'Amour」、「流行の愛 Amour à la mode」と間違えられる。本来の愛である「深い愛 Amour tendre」は、そうした新しい流行の愛に地位を奪われてしまい、それと見た目の区別もつかなくなってしまうのである。その新しい愛は始め「下品な外観で乱暴な性格 air si grossier, caractère si brutal」と見られていたが、次第に本来の愛よりも「おどけていて、窮屈でなく、堅苦しくなく、手取り早い plus badin que moi ; moins gênant, moins formaliste, plus expéditif」ものとして人々に受け入れられてしまったという^{xxxv}。流行の愛は、肩肘張らない「おどけた」愛である。前掲のフロンタンとマルトンのやりとりの中で、パリの忠誠が優しくおどけたものと形容されていたが、それは本来あるべき誠実な忠誠というものが、気安い恋愛の流行によって浸食されてしまったということである。

オルタンスやマルトンがロジモンの態度を非難する際に言及する概念は、『剣玉』に登場するいわば悪の陣営の神々の概念と重なる。さらに言うならば、『伊達男』の中の台詞には、この神々の相関図が透けて見えるような箇所が散見する。例えばマルトンのロジモンに対する次のような台詞である。

マルトン：[…] 私たちには全部がお笑いですわ。あなたはお嬢様の恋人として振る舞うことを恐れていらっしゃる。そうすることが伊達男のあなたにとっては格好が良くないことだからですね。でも、お嬢様は愛されるべき人で、しかも結婚相手なのですから、その恐れは滑稽でお笑いという他ありませんわ。これほど笑わせてくれる喜劇はありませんよ。あなたがお嬢様を笑わせあそばさなければ、きっと好かれていたでしょうに。ですが、笑いを誘うものは、もはや優しい気持ちにはさせてくれません。あなたにこのことを申し上げるのも、あなたを楽しませてさしあげるためなのですから^{xxxvi}。

端的に言って、「おかしさ」は「愛」の敵だということである。おかしさを表す言葉として、ここでは「comique」「burlesque」「bouffonne」「comédie」「faire rire」などが使われているが、それらは笑いの的になるような滑稽さを表していて、「Ridicule」の範疇である。『剣玉』に則して言えば、「Folie」とつながる「Ridicule」は、やはり「Amour」の敵なのである。そ

他のところでは、オルタンスの父からロジモンへの台詞も『剣玉』の相関図をなぞっているかのようである。

伯爵：「…」あなたは機知と分別を持ち合わせ、恵まれて生まれたのだから、偽りの外観を装う必要はないじゃありませんか^{xxxvii}。[…]

「機知 esprit」と「分別 raison」は「愛」に並ぶ善の価値であって、そこには「偽り faux」はそぐわない。偽りの外観が彼自身の本当の価値を隠してしまうのである。

マリヴォーが早くから、パリの恋愛をめぐる悪しき風潮を寓話や寓意劇によって告発していたことは、上に見た通りである。そこでは真正の愛を覆い隠す「偽り」と「おどけ」が非難されていた。これらの概念が『伊達男』においても強く意識されている。『伊達男』の社会風刺は、社会の悪というよりも、いわば「悪ふざけ」を風刺対象としている。真正の愛を心に隠して悪ふざけをしている若者は、根は悪い人間ではないから、手放して笑いものにするのには適していない。作家にとって、彼はむしろ、更生させるべき存在、ふざけるのをやめて本来の愛を取り戻すようにと導くべき存在なのである。

b) 社会風刺による笑いの様相 — 会話の構成

前節で見た寓話の構図をなぞって言えば、ロジモンの態度は「偽りの優しさ」であり「おどけた愛」である。そうした属性は、個々の台詞のレベルではどのように描かれているだろうか。次に引用する場面では、結婚を延期する意志を伝えようとするオルタンスを遮って、ロジモンがオルタンスを称賛する言葉を並べる。オルタンスが再三「話をさえぎらないで」と言うのにロジモンは応じず、彼女を困らせる。

オルタンス：ちょっと落ち着いてください。もう話すのを諦めるわ。

ロジモン：あなたが本当に美しすぎるからです。本当に、この上なく生き生きとした目、この上なく美しい顔色。ああ、私に感謝してください。あなたが魅力的なのに、そのことについてほとんど何も言わないようにしているのですから。何と素晴らしいお衣装。趣味の良いレースをつけていらっしゃるようですね。レースへの賛辞はお許しください。我々はいつ結婚するのでしょうか。

オルタンス：どちらの質問から先にお答えすればよいのでしょうか。レースのことか、結婚のことか。

ロジモン：どちらでもお好きなように。午後は何をしましょうか^{xxxviii}。

ロジモンがオルタンスの話を聞かずに好きなだけ話し、一方的に質問を投げかけ、その答えも待たずにまた質問を投げかけるので、会話がかみ合っていない。ロジモンは過度に軽薄に振る舞うあまり、意図的に会話を成立させないようにしているかのようである。また脈略なしに唐突に

結婚という言葉を出すところなどが、結婚を軽視していることを示している。

『戯れ』にも、主人公たちがこれに似た会話を展開する場面がある。相手を観察するために従僕に変装したドラントと侍女に変装したシルヴィアが、互いが本当は婚約者であるということを知らないまま、相手に惹かれ始めている場面である。ドラントはシルヴィアを口説こうと言葉を尽くし、シルヴィアが止めてもそれをやめない。

シルヴィア：ブルギニョン、あんたの話に腹を立てはしないけど、お願いだから話題を変えましょう。あんたのご主人のことを話して。私に愛を語るのをやめられるでしょう。

ドラント：だったら俺が君に愛を感じないようにしてくれよ。

シルヴィア：まあ。いい加減怒るわよ。愛の話はやめて。

ドラント：だったらお前のその顔をとってくれよ^{xxxix}。

二人はそれぞれ、相手を従者だと思っているために気軽に話している。ドラントにとって侍女を口説くことはこの時点では遊びであるし、シルヴィアは相手が従者らしからぬ気の利いた話し方をしていることに感心し、楽しんでいる。したがって、先の『伊達男』の会話でロジモンの愚かさやオルタンスの苛立ちが際立っているのとは様子が異なる。両場面とも、男性が女性を一方的に称賛してくるのを女性が止めようとする会話であるが、人物と場の関係性という点で異なっているとと言える。『伊達男』では、二人は夫婦になるのだから親密にならなければいけないのに、ロジモンはふざけるばかりで本心を見せない。また田舎の人であるオルタンスにはなおさら、軽薄なロジモンに同調することができない。真面目に話すべきところで、ロジモンの場違いなおどけが出て場を乱しているのである。『戯れ』では、二人は互いを本当の相手だとは思っておらず、また変装している自分のほうが相手より優位に立っていると思っている。彼らにとっては場自体が現実の身分を離れた遊びの場になっているのであり、そこでは遊びの会話が許される。もとの身分に戻れば、無かったことになるはずの会話だからである。したがって、ドラントのこのようなおどけた態度も受け入れられる。『伊達男』のロジモンの言動は、それ自体が間違っているというのではなく、その場にそぐわないものであるから受け入れられないのである。

先の『伊達男』のオルタンスとロジモンの対話の続きで、オルタンスはとうとう結婚を延期したいと告げ、その後は次のように続く。

オルタンス：ええ、(結婚を延期することを) どう思われますか。

ロジモン：私は、そうですね、どうも思いません。結婚します。こういうことは特に、快い場合には、早く済ませたいものです。考えるのは後です。

オルタンス：私はそんなに急ぎません。結婚するなら少しはお互いを好きにならないといけませんし^{xl}。

ロジモンの、結婚について「考えない」という意図的に分別を欠く態度は、結婚という重大事

を軽視する無礼さと相俟って、オルタンスやマルトンが言うところの「愚かさ」や「おかしさ」を強調する。『戯れ』においても、これに似た台詞が見られる。今度はドラントではなく、その従者のアルルカンの台詞である。主人に変装したアルルカンは、『奴隷の島』の主人になったばかりの奴隷のように、主人の身分を楽しんでいる。

アルルカン：向こうで召使が、こちらへどうぞと言ったのでな。私の義父に知らせてくれるらしい。私の妻と一緒におられるそうだ。

シルヴィア：それはオルゴン様とお嬢様のことでございますね、旦那様。

アルルカン：ああ、そうだよ。私の義父と妻と言っても同じことだろう。私は結婚しに来たのだし、彼らもその結婚を待っている。話はもう決まっているのだ。後は式をするだけのことで、それは何でもないことだ。

シルヴィア：その何でもないことは、考える価値があります。

アルルカン：ああ。だが一度考えれば、もう考えなくてもいい^{xli}。

アルルカンは、まだ結婚する前の相手を妻と呼ぶといった失礼な態度をとり、ロジモンと同様に、結婚の手続きというものを軽視して、それについて「考えない」と言い張っている。

アルルカンのこのような不作法な態度は、主人の真似をしても出てきてしまう召使の属性と解釈されるのが一般的であるが、ここまでの考察と考え合わせると、これは上流階級の「愚かな」若者の忠実な模倣と言えるのかもしれない。紳士を演じようとするアルルカンが、演じる見本としてロジモンのような伊達男を想定していたと見ることもできる。ここで話している二人は、実際には従僕と令嬢であるが、表面上は紳士と侍女である。『伊達男』でも、紳士と侍女（ロジモンとマルトン）の間にこれと似たようなやりとりがある。

ロジモン：[……] で、我々の結婚を済ますために来るという旦那、伯父さんとやらはすぐに来るのかね。彼なしではいけないのかね。その人抜きで結婚をしてもいいのではないかな^{xlii}。

この場面のロジモンにおいては結婚の手続きの軽視とともに、侍女に対する横柄さが見られる。続く箇所には、侍女をからかう主人と、あきれて主人をからかい返す侍女のやりとりがある。

ロジモン：待ちたまえ、マルトン。私はお前に会うのが好きだ。お前は世界一面白い娘だから。

マルトン：私もあなたにお会いするのが大変面白うございます、旦那様。ですが、ここにいる時間がないので^{xliii}。

愚かな主人と利口な侍女の性格が表れた会話と言える。このやりとりは、また『戯れ』のアル

ルカンとシルヴィアの、つまり偽の主人と偽の侍女の場면을彷彿させる。

アルルカン：[…] 立ち去る前に聞かせてくれ。あなたはたいそう美しいが、この小間使いかね。

シルヴィア：そうでございます。

アルルカン：それは素晴らしい。私はここで気に入られるだろうか。私のことをどう思う。

シルヴィア：あなたは……面白いです（気に入られます）^{xliv}。

シルヴィアはアルルカンの演じる無作法な紳士に心底あきれて、一刻も早くその場を立ち去りたいのだが、呼び止められて、自分をどう思うかと聞かれる。シルヴィアはそれに対して、「気に入られる」という意味と「おかしい」という意味のある « *plaisant* » という言葉で答える。愚かな主人に聡明な侍女が対峙している会話である。しかし、『伊達男』の場合とは違って、ここではそもそも身分が入れ替わっているのだから、実際には愚かな従者と聡明な主人との会話ということになる。つまり、結局は主人のほうが従者よりも優れているという、従来の主従の関係性は変わっていないのである。この『戯れ』の場面では、身分が入れ替わったのに従者は愚かで主人は聡明なままであるという状況があってこそおかしみが生まれるのであり、これは「状況による笑い」と言える。一方、対応する『伊達男』の場面では、本来は従者より優れているはずの主人に性格上の欠点があり、そのために従者のほうが主人よりも聡明であるという、内面的な身分の転倒が起こっている。ここでは、伊達男という類型からおかしみが生まれているのだから、「社会風刺による笑い」と言える。

以上のように『伊達男』と『戯れ』の場面を比較すると、表面上は似た会話の部分があったとしても、前者は常に「社会風刺による笑い」を構成し、後者は常に「状況による笑い」を構成しているということがわかる。主人公どうしの会話は、『戯れ』においては現実の身分から離れた「遊び」の中で交わされているため、また主人が従者に変装していても主人らしい巧みな言葉遣いをしているという状況があるために、観客に共犯性を持たせる喜劇的效果があった。それに対し、『伊達男』においては、「遊び」の会話が現実の身分のまま交わされてしまうことによって、真面目であるべきところでふざけてしまうロジモンの深刻なまでの愚かさが強調されていた。また、主人と従者の間の会話に関しては、『戯れ』においては、やはり身分を入れ替えても本来の身分通りの優劣の関係性が保たれているという状況から笑いが生まれていた。それに対して『伊達男』では、現実の身分のままであるが主従の優劣の関係性が転倒しているというおかしさがあった。『戯れ』で用いられていた会話の型が、『伊達男』において異なる状況で用いられることによって、異なる効果を生みだしている。いわゆるマリヴォー喜劇らしいものではない「社会風刺による笑い」が、実は優れてマリヴォー的な会話によって構成されているのである。

むすび

『改心した伊達男』は、その見かけの単調さの裏に、マリヴォー自身のそれまでの作品の様々な要素を併せ持っている。まず、筋の展開の点では、この作品は恋愛心理劇とユートピア劇の折衷のようなものである。恋愛心理劇の「告白への道のり」の構成が、ユートピア劇の「更生への道のり」と重なって喜劇の軸をなしているのである。主人と従者の関係性という点においては、恋愛心理劇のそれを踏襲する部分もあるが、ユートピア劇により近い。「更生への道のり」に不可欠な、深い部分での身分の転倒が起きているのである。この点はマリヴォーの人間観や社会観を反映しているようで興味深い。また、パリの恋愛をめぐる悪しき風潮がこの作品の題材となっているが、それは作家が以前から寓話によって批判していたものである。その風潮を象徴する「偽りの優しさ」や「おどけた愛」を伊達男ロジモンに体現させることで、それが喜劇的效果をもって描かれているのである。さらに、会話の構成においては、「状況による喜劇」で効果を発揮していた会話の型が、趣旨の異なるこの喜劇にも効果的に応用されている。

マリヴォーの風俗喜劇は、このように作家自身の劇作の足跡の上に独自に発達しているものであって、やはり同時代のいわゆる風俗喜劇の発達とは一線を画している。しかし、喜劇の道德化という、世紀の喜劇の大きな動きと同じ方向に向かっていたことは、『改心した伊達男』を見れば明らかである。また逆に、この戯曲へとたどり着くまでの作家の道筋をたどると、より早い時期の喜劇において既に、道德的喜劇の萌芽があったことがわかるのである。

書誌

マリヴォーの作品

Théâtre complet, éd. Henri Coulet et Michel Gilot, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », 1993, 2 vol.

Théâtre complet, éd. Frédéric Deloffre et Françoise Rubellin, Le Livre de poche « La Pochothèque », 2000.

Œuvres de jeunesse, éd. Frédéric Deloffre avec le concours de Claude Rigault, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1972.

Le Petit-maitre corrigé, éd. Frédéric Deloffre, Droz, 1955.

研究書・論文

BLANC (André), *Le Théâtre français au XVIII^e siècle*, Ellipses, 1998.

BENHARRECH (Sarah), *Marivaux et la science du caractère*, Voltaire Foundation, 2013.

GILLOT (Michel), « Du *Jeu de l'amour et du hasard* aux *Fausse Confidences* : remarques sur l'évolution du théâtre de Marivaux », *Études littéraires* (Québec), volume 24, no 1, été 1991, p.

9-18.

MOUREAU (François), « Le Petit-maitre intrigué : espaces du libertinage au théâtre jusqu'à la Régence », *Eros Philosophe*, éd. François Moureau et Alain-Marc Rieu, H. Champion, 1984.

ROUSSET (Jean), « Marivaux ou la structure du double registre », *Forme et signification. Essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, J. Corti, 1962, p. 45-64.

RUBELLIN (Françoise), *Lectures de Marivaux : La Surprise de l'amour, La Seconde Surprise de l'amour, Le Jeu de l'amour et du hasard*, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Didact français », 2009.

Le Théâtre français du XVIII^e siècle. Histoire, textes choisis, mises en scène, dirs. Pierre Frantz et Sophie Marchand, L'Avant-Scène théâtre, 2009.

注

- i 18 世紀前半の喜劇の状況について、André Blanc, *Le Théâtre français au XVIII^e siècle*, Ellipses, 1998, p. 33-39 ; *Le Théâtre français du XVIII^e siècle. Histoire, textes choisis, mises en scène*, dirs. Pierre Frantz et Sophie Marchand, L'Avant-Scène théâtre, 2009, p. 109-149 を参照。
- ii BLANC André, *Le Théâtre français au XVIII^e siècle*, Ellipses, 1998, p. 23
- iii *Théâtre complet*, éd. Frédéric Deloffre et Françoise Rubellin, Le Livre de poche « La Pochothèque », 2000, p. 1280-1295
- iv « Du *Jeu de l'amour et du hasard* aux *Fausse Confidences* : remarques sur l'évolution du théâtre de Marivaux », *Etudes littéraires* (Québec), volume 24, no 1, été 1991, p. 9-18
- v *Théâtre complet*, éd. Frédéric Deloffre et Françoise Rubellin, Le Livre de poche « La Pochothèque », 2000, p. 14-15
- vi Hortense : C'est de lui dont je veux te parler. Marton, tu es fille d'esprit, comment le trouves-tu ?
Marton : Mais il est d'une jolie figure. / Hortense : Cela est vrai.
Marton : Sa physionomie est aimable. / Hortense : Tu as raison.
Marton : Il me paraît avoir de l'esprit. / Hortense : Je lui en crois beaucoup.
Marton : Dans le fond, même, on lui sent un caractère d'honnête homme.
Hortense : Je le pense comme toi.
Marton : Et à vue du pays, tout son défaut, c'est d'être ridicule.
Hortense : Et c'est ce qui me désespère, car cela gâte tout. [...] (*Théâtre complet*, « Bibliothèque de la Pléiade », t.2, p. 114)
- vii François Moureau, « Le Petit-maitre intrigué : espaces du libertinage au théâtre jusqu'à la Régence », *Eros Philosophe*, éd. François Moureau et Alain-Marc Rieu, H. Champion, 1984, p. 126-128
- viii Lisette : On dit que votre future est un des plus honnêtes du monde, qu'il est bien fait,

aimable, de bonne mine, qu'on ne peut pas avoir plus d'esprit, qu'on ne saurait être d'un meilleur caractère ; que voulez-vous de plus ? [...] (*Théâtre complet*, « Bibliothèque de la Pléiade », t.1, p. 612)

ix *Dictionnaire de l'Académie Française* (1694) ; *Trévoux*(1704), « honnête » 参照。

x Lisette : [...] aimable, bien fait, voilà de quoi vivre pour l'amour, sociable et spirituel, voilà pour l'entretien de la société : pardi, tout en sera bon, dans cet homme-là, l'utile et l'agréable, tout s'y trouve. (*ibid.*)

xi Silvia : Tu ne sais ce que tu dis ; dans le mariage, on a plus souvent affaire à l'homme raisonnable qu'à l'aimable homme : en un mot, je ne lui demande qu'un bon caractère, et cela est plus difficile à trouver qu'on ne pense [...] (*Théâtre complet*, « Bibliothèque de la Pléiade », t.1, p. 613)

xii *Ibid.*, t.1, p. 114

xiii Hortense : Que veux-tu dire ? Est-ce que la raison même n'exige pas un autre procédé que le sien ?

Marton : Eh oui, la raison : mais c'est que parmi les jeunes gens du bel air, il n'y a rien de si bourgeois que d'être raisonnable. (*ibid.*)

xiv *Théâtre complet*, « Bibliothèque de la Pléiade », t.1, p. 613

xv *Théâtre complet*, « Bibliothèque de la Pléiade », t.2, p. 115

xvi ニヴェル・ド・ラ・ショッセの「Le Préjugé à la mode」などの喜劇においても、「自分の妻を愛することを恥とする」という伊達男の「信条」なるものが扱われている。

xvii あるいは、軽薄さを装うこと自体が「petit-maitre」の性質であるとも言える。ドウロップルによると、文学上の「petit-maitre」の系譜を踏まえて言うならば、ロジモンはこの類型が伝統的に有していた多くの属性をそぎ落とされ、軽薄さというその本質的な性質だけを留めている。経済面での無頓着さや決闘を好むといった属性、さらにはリベルタンにつながるような悪意を持った「petit-maitre」が他の多くの作家の戯曲で描かれているが、ロジモンの人物像はそれらとは別のものである。この戯曲では、「petit-maitre」の属性の中で女性に対する軽薄な態度だけが問題になっている。(*Théâtre complet*, éd. Frédéric Deloffre et Françoise Rubellin, Le Livre de poche « La Pochothèque », 2000 / *Le Petit-maitre corrigé*, éd. Frédéric Deloffre, Droz, 1955)

この戯曲は「petit-maitre」という類型を扱う性格喜劇とも言えるが、ここでは類型が人物の本当の性格ではなくて装われたものであるととらえることもできるので、いわゆるモリエールのな性格喜劇とは一線を画する。マリヴォーの『率直な人々』もまた（こちらのほうがより明確に）、いわば「装われた性格」の喜劇である。

xviii *Théâtre complet*, « Bibliothèque de la Pléiade », t.2, p. 115

xix Jean Rousset, *Forme et signification*, Corti, 1962, p. 57

xx *Théâtre complet*, « Bibliothèque de la Pléiade », t.2, p. 115

xxi Vous voilà en mauvais état, nous entreprenons de vous guérir ; vous êtes moins nos esclaves que nos malades, et nous ne prenons que trois ans pour vous rendre sains, c'est-à-dire humains, raisonnables, et généreux pour toute votre vie. (*Théâtre complet*, Bibliothèque de la Pléiade, t.1, p. 408)

xxii *Théâtre complet*, « Bibliothèque de la Pléiade », t.1, p. 152

xxiii 最後の場面では改心したロジモン自身によってそれが明言される。

- Rosimond : Oui, Monsieur, c'est Rosimond devenu raisonnable, et qui ne voit rien d'égal au bonheur de son sort. (*Théâtre complet*, « Bibliothèque de la Pléiade », t.2, p. 165)
- xxiv ピロンへのバール嬢の手紙(*Théâtre complet*, « Bibliothèque de la Pléiade », t.2, p. 820)では、『伊達男』は「説教」であり「古めかしい考えの雑多な集まり」であり、「喜劇に必要な性質を全く備えていない」と酷評されている。また、そこにある「方針もつながりも面白さもない(il n'y a ni conduite, ni liaison, ni intérêt)」という指摘は、マリヴォー自身の『理性の島』についての言である「筋がなく、動きはほとんどなく、面白さもほとんどない」に類似している。
- xxv *Théâtre complet*, « Bibliothèque de la Pléiade », t.1, p. 515
- xxvi Blaise : Mais, dites-moi, j'ons piqué de mes pauvres camarades ; je prends de la charité pour eux. Ils valons mieux que moi ; je sis le pire de tous, faut les secourir ; et tantôt si vous voulez, je leur ferai entendre raison. (*Théâtre complet*, Bibliothèque de la Pléiade, t.1, p. 538)
- xxvii Arlequin : [...] si j'avais été votre pareil, je n'aurais peut-être pas mieux valu que vous : c'est à moi à vous demander pardon du mauvais service que je vous ai toujours rendu. Quand vous n'étiez pas raisonnable, c'était ma faute. (*Théâtre complet*, Bibliothèque de la Pléiade, t.1, p. 425)
- xxviii Frontin : Non, Monsieur, elle m'a corrigé, j'étais petit-maître aussi bien qu'un autre ; je ne voulais pas aimer Marton que je dois épouser, parce que je croyais qu'il était malhonnête d'aimer sa future ; mais cela n'est pas vrai, Monsieur, fiez-vous à ce que je dis, je n'étais qu'un sot, je l'ai bien compris. Faites comme moi, j'aime à présent de tout mon cœur, et je le dis tant qu'on veut : suivez mon exemple [...] (*Théâtre complet*, Bibliothèque de la Pléiade, t.2, p. 142)
- xxix Marton : Me promettez-vous de rester comme vous êtes ? Continuerez-vous d'être aussi aimable que vous l'êtes actuellement ? En est-ce fait ? N'y a-t-il plus de petit-maître ?
Rosimond : Je suis confus de l'avoir été, Marton.
Frontin : Je pleure de joie. (*Théâtre complet*, Bibliothèque de la Pléiade, t.2, p. 162)
- xxx *Théâtre complet*, éd. Frédéric Deloffre et Françoise Rubellin, Le Livre de poche « La Pochothèque », 2000, p. 15
- xxxi Frontin : Tenez, il est bon de vous mettre là-dessus au fait. Ecoutez, il n'en est pas de Paris comme de la province, les coutumes y sont différentes.
Marton : Ah ! différentes ?
Frontin : Oui, en province, par exemple, un mari promet fidélité à sa femme, n'est-ce pas ?
Marton : Sans doute.
Frontin : A Paris c'est de même, mais la fidélité de Paris n'est point sauvage, c'est une fidélité galante, badine, qui entend raillerie, et qui se permet toutes les petites commodités de savoir-vivre ; vous comprenez bien ? (*Théâtre complet*, Bibliothèque de la Pléiade, t.2, p. 117)
- xxxii Ce n'était pas la bonne Galanterie, fille de l'Esprit ; Car il faut que vous sachiez qu'il y a deux déesses de galanterie ; la première et la véritable est une déesse charmante qui porte la joie et le plaisir partout, qui donne à ceux qu'elle inspire une aimable vivacité qui les distingue [...] ; cette déesse était restée avec l'Amour, l'Esprit et la Raison, incapable

de prendre un autre parti que leur. (*Œuvres de jeunesse*, éd. Frédéric Deloffre avec le concours de Claude Rigault, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1972, p. 686)

xxxiii *Dictionnaire de l'Académie Française* (1694), *Trévoux* (1704), « galant »

xxxiv La Galanterie qui parut aux yeux de nos trois déesses [Folie, Bêtise, Ignorance], est fille de certain dieu nommé Faux Esprit ; elle a pour frère le Mauvais Goût, et la Sottise pour mère ; toutes divinités exilées qui avaient été porter leur honte, qui de-çà, qui de-là ; cette Galanterie donc en passant reconnut nos trois déesses, c'était ses meilleures amies. (*ibid.*)

xxxv *Théâtre complet*, « Bibliothèque de la Pléiade », t.1, p. 103-109

xxxvi Marton : [...] je vous dis que tout nous y paraît comique. Vous savez bien que vous avez peur de faire l'amoureux de ma maîtresse, parce qu'apparemment cela ne serait pas de bonne grâce dans un joli homme comme vous ; mais comme Hortense est aimable et qu'il s'agit de l'épouser, nous trouvons cette peur-là si burlesque ! si bouffonne ! qu'il n'y a point de comédie qui nous divertisse tant ; car il est sûr que vous auriez plu à Hortense si vous ne l'aviez pas fait rire : mais ce qui fait rire n'attendrit plus, et je vous dit cela pour vous divertir vous-même. (*Théâtre complet*, « Bibliothèque de la Pléiade », t.2, p. 139)

xxxvii Comte : [...] vous avez de l'esprit et de la raison, et vous êtes né avec tant d'avantage, que vous n'avez pas besoin de vous distinguer par de faux airs [...] (*Théâtre complet*, « Bibliothèque de la Pléiade », t.2, p. 149)

xxxviii Hortense : Doucement, Monsieur, je renonce à vous parler.

Rosimond : C'est que sérieusement vous êtes belle avec excès ; vous l'êtes trop, le regard le plus vif, le plus beau teint : ah ! remerciez-moi, vous êtes charmante, et je n'en dis presque rien ; la parure la mieux entendue ; vous avez là de la dentelle d'un goût exquis, ce me semble. Passez-moi l'éloge de la dentelle ; quand nous marie-t-on ?

Hortense : A laquelle des deux questions voulez-vous que je réponde d'abord ? A la dentelle, ou au mariage ?

Rosimond : Comme il vous plaira. Que faisons-nous cet après-midi ? (*Théâtre complet*, Bibliothèque de la Pléiade, t.2, p. 128)

xxxix Silvia : [...] Bourguignon, je ne saurais me fâcher des discours que tu me tiens ; mais je t'en prie changeons d'entretien, venons à ton maître, tu peux te passer de me parler d'amour, je pense ?

Dorante : Tu pourrais bien te passer de m'en faire sentir, toi.

Silvia : Ahi ! je me fâcherai, tu m'impatientes, encore une fois laisses là ton amour.

Dorante : Quitte donc ta figure. (*Théâtre complet*, « Bibliothèque de la Pléiade », t.1, p. 622)

xi Hortense : Oui, Monsieur, qu'en pensez-vous ?

Rosimond : Moi, ma foi, Madame, je ne pense point, je vous épouse. Ces choses-là surtout, quand elles sont aimables, veulent être expédiées, on y pense après.

Hortense : Je crois que je n'irai pas si vite : il faut s'aimer un peu quand on s'épouse. (*Théâtre complet*, Bibliothèque de la Pléiade, t.2, p. 128)

xii Arlequin : Un domestique là-bas m'a dit d'entrer ici, et qu'on allait avertir mon beau-père qui était avec ma femme.

Silvia : Vous voulez dire monsieur Orgon et sa fille, sans doute, Monsieur ?

Arlequin : Eh oui, mon beau-père et ma femme, autant vaut ; je viens pour épouser, et ils

m'attendent pour être mariés, cela est convenu, il ne manque plus que la cérémonie, qui est une bagatelle.

Silvia : C'est une bagatelle qui vaut bien la peine qu'on y pense.

Arlequin : Oui, mais quand on y a pensé on n'y pense plus. (*Théâtre complet*, « Bibliothèque de la Pléiade », t.1, p. 623)

xlii A propos, ce bon homme qu'on attend de sa terre pour finir notre mariage, cet oncle arrive-t-il bientôt ? Que ne se passe-t-on de lui ? Ne peut-on se marier sans que ce parent assiste à la cérémonie ? (*Théâtre complet*, « Bibliothèque de la Pléiade », t.2, p. 120)

xliii Rosimond : Attends, Marton, j'aime à te voir ; tu es la fille du monde la plus amusante.

Marton : Je vous trouve très curieux à voir aussi, Monsieur, mais je n'ai pas le temps de rester. (*ibid.*)

xliv Arlequin : [...] mais avant que de partir, dites-moi une chose, vous qui êtes si jolie, n'êtes-vous pas la soubrette de l'hôtel ?

Silvia : Vous l'avez dit.

Arlequin : C'est fort bien fait, je m'en réjouis : croyez-vous que je plaise ici, comment me trouvez-vous ?

Silvia : Je vous trouve...plaisant. (*Théâtre complet*, « Bibliothèque de la Pléiade », t.1, p. 624)